

Research Report

Praktische Theologie und Ästhetik

Ein Buch- und Forschungsbericht¹

Albrecht Grözinger

0. Stehen wir vor einem neuen Paradigma praktisch-theologischer Theoriebildung?

Die Praktische Theologie in ihrer neuzeitlich-wissenschaftlichen Gestalt ist seit ihrer theoretischen Begründung durch Friedrich Schleiermacher von einer ständigen Verunsicherung begleitet. Diese Verunsicherung besteht darin, daß in periodisch wiederkehrenden Abständen um den grundsätzlichen Status der Praktischen Theologie als Wissenschaft gestritten wurde. Zu diesem Streit um den wissenschaftlichen Charakter der Praktischen Theologie gehört die Frage konstitutiv dazu, welchem wissenschaftlichen Paradigma die Praktische Theologie insgesamt verpflichtet ist. Wenn ich von wissenschaftlichem Paradigma spreche, dann folge ich darin der präzisen inhaltlichen Bestimmung dieses Begriffs durch den Wissenschaftstheoretiker Thomas S. Kuhn. Er versteht unter einem wissenschaftlichen Paradigma „allgemein anerkannte wissenschaftliche Leistungen, die für eine gewisse Zeit einer Gemeinschaft von Fachleuten maßgebende Probleme und Lösungen liefern“².

Bereits bei Friedrich Schleiermacher können wir eine Unentschiedenheit hinsichtlich des die Praktische Theologie als Wissenschaft begründenden Paradigmas beobachten. Bekanntlich teilt Schleiermacher die Theologie insgesamt in zwei große Bereiche ein: Es geht in der Theologie um „wissenschaftliche Kenntnisse“ auf der einen und „Kunstregeln“ auf der anderen Seite, wobei die Praktische Theologie das Ensemble aller für die Kirchenleitung relevanten Kunstregeln darstellt.³ Doch wie verhalten sich „wissenschaftliche Kenntnisse“ und „Kunstregeln“ zueinander? Warum spricht

-
- 1 Mein Dank gilt David Plüss und Alex von Sinner, die eine erste Fassung dieses Berichts kritisch mit mir durchgesprochen haben.
 - 2 Thomas S. Kuhn, *Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen*, Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1976, S. 10.
 - 3 Vgl. dazu Friedrich Schleiermacher, *Kurze Darstellung des theologischen Studiums zum Behuf einleitender Vorlesungen*, Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1977, § 5 und 25.

Schleiermacher nicht auch von „wissenschaftlichen Kunstregeln“ wie er von „wissenschaftlichen Kenntnissen“ spricht? Haben die praktisch-theologischen Kunstregeln einen anderen wissenschaftlichen Status als die Kenntnisse? Oder mangelt es ihnen gar völlig an „Wissenschaftlichkeit“?

Auch dort, wo sich Schleiermacher in einem längeren Argumentationszusammenhang zur Praktischen Theologie äußert, stoßen wir auf eine merkwürdige Unentschiedenheit. Die Aufgabe der Praktischen Theologie ist nach Schleiermacher, „die besonnene Tätigkeit“ kirchenleitenden Handelns „mit klarem Bewußtsein zu ordnen und zum Ziel zu führen“.⁴ Doch wiederum stellt sich die Frage: Was meint „Besonnenheit“? Ist „Besonnenheit“ etwas anderes als „Wissenschaftlichkeit“? Ist „Besonnenheit“ weniger als „Wissenschaftlichkeit“? Oder Mehr? Schließt „Besonnenheit“ die „Wissenschaftlichkeit“ ein? Schleiermacher äußert sich zu diesem Sachverhalt etwas eindeutiger: „Die praktische Theologie will nicht die Aufgaben richtig fassen lehren; sondern indem sie dieses voraussetzt, hat sie es nur zu tun mit der *richtigen Verfahrensweise* bei der Erledigung aller unter den Begriff der Kirchenleitung zu bringenden Aufgaben“.⁵ Und erläuternd fügt er hinzu: „Für die richtige Fassung der Aufgaben ist durch die Theorie nichts weiter zu leisten, wenn philosophische und historische Theologie klar und in richtigem Maß angeeignet sind.“⁶ Hier zumindest spricht Schleiermacher der Praktischen Theologie den Status einer im strengen Sinn wissenschaftlichen Theorie ab. Wenn die anderen Disziplinen ihrer Aufgabe vollumfänglich nachkommen, bleibt für die Praktische Theologie nicht die Aufgabe der theoretischen Erhellung der wesensbestimmenden und empirischen Wirklichkeit von Religion und Kirche, sondern nur noch deren praktische Beeinflussung, sei es verändernd, sei es bestätigend.

Mit dieser doppelten Perspektive lebt die Praktische Theologie seit Schleiermacher: Es geht im Blick auf Religion und Kirche um ein *merkwürdiges Ineinander von Wesensbestimmung und empirischer Bestandsaufnahme*, die dann das jeweilige Handeln der Kirche bestimmen. Zugleich kennzeichnet es den Gang der praktisch-theologischen Theoriesgeschichte, daß diese beiden Dimensionen immer wieder auseinandergefallen sind. Es zeichnet den Rang von Schleiermachers wissenschaftlichem Entwurf der Theologie insgesamt aus, daß es ihm gelungen ist, die theoretisch-spekulative und die empirische Dimension zusammenzuhalten.⁷ In der Zeit nach

4 A.a.O., § 257.

5 A.a.O., § 260, kursive Hervorhebung durch A. G.

6 Ebd.

7 Zwei neuere Dissertationen zeigen jeweils exemplarisch, welchen Anteil die Ästhetik an der Gesamtarchitektur von Schleiermachers Theologie hat. Vgl. dazu Inken Mädler, *Kirche und bildende Kunst der Moderne*. Ein an F. D. E. Schleiermacher orientierter Beitrag zur theologischen Urteilsbildung, Tübingen (Mohr Siebeck) 1997; sowie Ralf Stroh, *Schleiermachers Gottesdiensttheorie. Studien zur Rekonstruktion ihres enzyklopädischen Rahmens im Ausgang von „Kurzer Darstellung“ und „Philosophischer Ethik“*, Berlin/New York (de Gruyter) 1998.

Schleiermacher sehen wir dann, daß innerhalb der Praktischen Theologie die theoretisch-spekulative Dimension sehr schnell wieder die Oberhand gewinnt. Dies konnte deshalb so schnell geschehen, weil die Vertreter der Praktischen Theologie nach Schleiermacher – ich nenne exemplarisch: Philipp Marheineke, Carl Immanuel Nitzsch und Alexander Schweizer – ihre Argumentation bei allen Unterschieden in ihren Positionen durchaus auf einer einheitlichen und geschlossenen Richtungslinie vorgetragen haben. Die inhaltliche Struktur dieser Argumentation kann man kurz so beschreiben: „Zur Bewertung ‚kirchlicher Praxis‘ bedarf es eines Kriteriums, das nicht aus ihr ‚selbst gehörig ermittelt werden‘ kann [...] Weil die ‚praktische Theologie [...] es mit der Idee zu tun (hat), wie sie in der Erscheinung sich verwirklichen soll‘, sind die ‚spekulativen Prinzipien‘ die ‚Basis‘ ihrer ‚Theorie‘.“⁸

Allerdings war für dieses Programm praktisch-theologischer Theoriebildung ein hoher Preis zu zahlen. Wo die ‚Idee‘ das Erste ist und die ‚Empirie‘ das Zweite, droht die empirische Wirklichkeit der Praktischen Theologie aus dem Blick zu geraten. Praktische Theologie sagt hier meist nur, was im Idealfall sein soll; sie sagt weniger, wie in der jeweiligen Gegenwart Religion konkret gelebt wird. Dieses Defizit klagten dann die praktisch-theologischen Vertreter der sogenannten Liberalen Theologie vehement ein. Im Zusammenhang mit der Krisenerfahrung innerhalb des Protestantismus, die durch die fortschreitende industrielle Modernisierung und die durch sie bedingten lebensweltlichen Veränderungen ausgelöst wurde, wurde dann auch – avant lettre – der Ruf nach einem Paradigmenwechsel praktisch-theologischer Forschung laut. Man erlebte, wie die Menschen den traditionellen kirchlich-religiösen Lebensformen massenhaft den Rücken kehrten, und klagte deshalb einen stärkeren Realitätsbezug der Praktischen Theologie ein.

Es kennzeichnet nun die Umwege und Kontingenzen auch der Wissenschaftsgeschichte, daß dieser verheißungsvolle Ansatz Praktischer Theologie, kaum daß das neue wissenschaftliche Paradigma entfaltet war, bereits durch ein anderes theologisches Paradigma abgelöst wurde: nämlich durch die Dialektische Theologie. Dogmatische Prämissen dominierten nun wiederum die Praktische Theologie. Und dies galt bis weit in die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg hinein. Diese anhaltende Ausstrahlung war weniger durch die praktisch-theologische Leistungsfähigkeit der Dialektischen Theologie als vielmehr durch andere gewichtige – gleichwohl dem wissenschaftlichen Diskurs äußere – historische Konstellationen bedingt. Zum einen war während der Zeit des Nationalsozialismus und des Kirchenkampfes in Deutschland der, wenn man so will, ‚normale‘ wissenschaftliche Diskurs weitgehend stillgestellt und überlagert von der Kontroverse mit der mit dem Nationalsozialismus sympathisierenden theologischen Bewe-

8 Eberhard Hübner, *Theologie und Empirie der Kirche. Prolegomena zur Praktischen Theologie*, Neukirchen-Vluyn (Neukirchener) 1985, S. 271.

gung der ‚Deutschen Christen‘. Zum anderen galt für den westlichen Teil Deutschlands, die spätere Bundesrepublik Deutschland, was den gesellschaftlichen Ort der Kirche in der Gesellschaft anging, quasi ein Ausnahmezustand. Die Kirche galt – ob zu Recht oder nicht, sei an dieser Stelle dahingestellt – als eine der wenigen Institutionen, die die Zeit des Nationalsozialismus moralisch einigermaßen unbeschädigt überstanden hatte. Mit dieser Sicht war eine politisch-rechtliche Privilegierung der Kirche verbunden und eine hohe Akzeptanz dieser Privilegierung bei weiten Teilen der Bevölkerung, wie es dies in der neueren deutschen Geschichte sonst nicht gegeben hat. Erst im Zusammenhang mit der sogenannten kulturrevolutionär grundierten Studentenbewegung im Übergang von den 60er zu den 70er Jahren sollte dieses geschützte kirchlich-gesellschaftliche Biotop an sein Ende kommen. Und es ist alles andere als ein Zufall, daß just zu diesem Zeitpunkt sich das abzeichnete, was dann später mit dem treffenden Begriff der *empirischen Wende* in der Praktischen Theologie versehen wurde. In allen traditionellen Handlungs- und Reflexionsbereichen der Praktischen Theologie gewann die empirisch-humanwissenschaftliche Perspektive an Boden: aus der Seelsorgelehre wurde die Pastoralpsychologie, aus der Theorie des kirchlichen Unterrichts die Religionspädagogik, aus der Homiletik die Theorie der religiösen Rede unter Einbezug der Rhetorik. Ihre innere und äußere Einheit konnte diese empirisch-fundierte Praktische Theologie unter dem Begriff der *Praktischen Theologie als Handlungswissenschaft* finden. Im Jahre 1977 legte Karl-Fritz Daiber seinen „Grundriß der Praktischen Theologie“ vor. Darin konnte er einen breiten Basiskonsens im Verständnis der Praktischen Theologie als Wissenschaft formulieren: „Gegenstand der Praktischen Theologie ist die Praxis von Gemeinden und Kirchen im jeweiligen Zusammenhang gesellschaftlicher Praxis [...] die interdisziplinäre Zusammenarbeit mit den nichttheologischen Handlungswissenschaften ist durch die Komplexität der Handlungssituationen selbst bedingt.“⁹

Dieser Konsens, der die Praktische Theologie zwanzig Jahre lang trug, war vor allem durch drei Komponenten bestimmt:

- Die Praktische Theologie wird als Handlungswissenschaft bestimmt.
- Die Praktische Theologie hat sich an den Humanwissenschaften, vorab an Soziologie und Psychologie zu orientieren.
- Die Praktische Theologie muß ihre Thesen und Annahmen empirisch bewähren.

Nun ist unverkennbar, daß dieser praktisch-theologische Konsens gegenwärtig am Zerbröckeln ist und nach neuen Ansätzen praktisch-theologischer Theoriebildung Ausschau gehalten wird. In diesem Zusammenhang wird nun der Ästhetik neue Aufmerksamkeit zuteil. Warum bekommt

9 Karl-Fritz Daiber, *Grundriß der Praktischen Theologie*, München (Chr. Kaiser) 1977, S. 142 und 144.

gerade die Ästhetik jetzt eine neues Gewicht? Ich denke, daß hierfür zunächst einmal auch allgemeine gesellschaftliche Gründe namhaft gemacht werden können. In diesem Zusammenhang möchte ich in aller gebotenen Kürze drei Punkte nennen:¹⁰

Da ist zum einen das, was der Theoretiker der Postmoderne Jean-François Lyotard den „*Verlust der großen Erzählungen*“ genannt hat. Die großen Systeme und Traditionen, die beanspruchen, die Welt umfassend von einer Perspektive aus zu erklären, haben für viele Menschen ihre Plausibilität verloren: Dazu gehört etwa der Marxismus, der noch in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts Millionen von Menschen zu begeistern und zu verpflichten vermochte. Dazu gehört das System ‚Wissenschaft‘, dem immer mehr Menschen mit Mißtrauen gegenüberstehen. Dazu gehört natürlich auch *das* Christentum, dessen Traditionsbestandteile immer weniger selbstverständlich werden. Zugleich benötigen die Menschen bei abnehmender gesellschaftlicher Bindekraft von Traditionen und Institutionen neue Geschichten, Mythen, Verhaltensmuster, an denen sie sich orientieren können. Die ‚kleine Form‘ ist heute gefragt, das Ästhetische, nachdem das Politische und Wissenschaftliche – und dies nicht ohne Grund – in Verdacht geraten sind.

Damit hängt nun zweitens zusammen, daß Fragen des *Lebensstils* an Bedeutung gewinnen.¹¹ Heimat, das Gefühl des Verbindenden und Geborgenen, wird heute eher durch bestimmtes Verhalten vermittelt als durch bestimmte Inhalte. Man besucht gemeinsam die gleiche Disco, pflegt die Freundschaft auf dem Ski- oder Segelwochenende, man erkennt sich an der Vorliebe für die gleichen Filme, das gleiche Essen, die gleichen Freizeitgewohnheiten etc. Etwas zugespitzt könnte man auch hier sagen: Das Design bestimmt das Sein.

Drittens ist für den Boom der Ästhetik auch die Rolle der *Medien* nicht zu unterschätzen.¹² Ich teile die Meinung, daß die neuen Massenmedien lediglich einen Kulturverfall bedeuten, nicht. Sicher ist etwa im Fernsehen viel Blödsinn und viel Ramsch zu sehen. Aber das Fernsehen bringt diesen Ramsch nicht, weil ihn die Menschen sehen wollen, sondern weil er billiger zu produzieren ist. Es zeigt sich auch heute gerade in den Einschaltquoten, daß Qualität von den Menschen durchaus honoriert wird. Ein gut gemachter Fernsehkrimi hat markant höhere Einschaltquoten als eine billige Serienproduktion. Nur sind die Kosten für die Produktion eines

10 Vgl. dazu ausführlicher: Albrecht Grözinger, *Die Kirche – ist sie noch zu retten? Anstiftungen für das Christentum in postmoderner Gesellschaft*, Gütersloh (Gütersloher Verlagshaus) 21998.

11 Vgl. dazu Gerhard Schulze, *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*, Frankfurt am Main (Campus) 1992.

12 Vgl. hierzu unter ästhetischen Gesichtspunkten: Hans Belting/Lydia Haustein (Hg.), *Das Erbe der Bilder. Kunst und moderne Medien in den Kulturen der Welt*, München (C. H. Beck) 1998.

guten Fernsehfilmes um ein Mehrfaches höher als die dadurch zu erreichende Steigerung der Einschaltquoten, und nur aus diesen finanziellen, nicht aus ästhetischen Gründen gibt es den Ramsch im Fernsehen. Weiterhin hören wir heute – sei es im Konzert, sei es über die CD – die Musik Johann Sebastian Bachs in einer weitaus besseren Qualität als dies selbst die Zeitgenossen Bachs konnten. Anspruchsvolle Bilder zu sehen – früher ein Privileg von wenigen Begüterten –, kostet nur das Billett ins Museum und die Derivate ästhetischen Könnens sind in der Werbung sogar allpräsent. Summa Summarum: die Menschen heute haben einen sehr viel umfänglicheren Zugang zu ästhetischen Produkten und Ereignissen, als dies frühere Generationen hatten, und sie sind damit zweifelsohne auch ästhetisch versierter geworden.

Dies alles werden wir in Rechnung zu stellen haben, wenn wir über die neue Bedeutung der Ästhetik für die wissenschaftliche Konzeption von Praktischer Theologie nachdenken. Aber es sind vor allem binnenlogische Gründe, die die wachsende Bedeutung ästhetischer Fragestellungen im praktisch-theologischen Diskurs bestimmen. Die kirchliche Praxis ruft heute nach einer Praktischen Theologie, die differenzierte Wahrnehmung mit utopischen Gehalten zu verbinden vermag und die zugleich das handwerkliche Rüstzeug bereitstellt, diese Aufgabe in den verschiedensten Kontexten praktisch zu realisieren. Und hierfür scheint die Ästhetik besonders geeignet zu sein.

Allerdings stellt sich die Frage nach der Bedeutung der Ästhetik für die praktisch-theologische Theoriebildung in mehreren Dimensionen, die – obwohl sie in systematischer Hinsicht miteinander verflochten sind – sorgfältig und eigens zu bedenken sind. Dazu gehören die Fragen nach dem Verhältnis von (Praktischer) Theologie und Ästhetik in seiner historischen Tiefendimension (I), nach dem Verständnis von Ästhetik im gegenwärtigen philosophisch und literarischen Kontext (II), nach dem Verständnis von Praktischer Theologie bei der Rezeption ästhetischer Theorien (III), sowie schließlich nach dem praktischen Ertrag dieser Rezeption in den einzelnen Teilgebieten der Praktischen Theologie (IV).

I. Zur Vorgeschichte des Verhältnisses von Praktischer Theologie und Ästhetik

Es kennzeichnet die gegenwärtigen Beziehungskonstellationen von Praktischer Theologie und Ästhetik, daß sie ohne den Blick auf die historischen Voraussetzungen dieser Beziehungskonstellationen theoretisch unterbestimmt bleiben müssen. Diese historischen Voraussetzungen sind ihrerseits nur im weiten Horizont der abendländischen Theoriegeschichte der Ästhetik begreifbar. Denn die ganze mittelalterliche theologische Ästhetik hat ihre Wurzeln in der Ästhetik der Antike. Umberto Eco hat dies in seiner Darstellung „Kunst und Schönheit im Mittelalter“ – die einen konzisen

und informativen Einblick in die Grundzüge der mittelalterlichen Ästhetik gibt – deutlich gemacht: „Einen Großteil seiner ästhetischen Probleme hat das Mittelalter aus der klassischen Antike übernommen: Doch hat es diesen Themen durch Einfügung in die für das christliche Weltbild charakteristische Gefühlslage im Blick auf Mensch, Welt und Gottheit einen neuen Sinn gegeben.“¹³ Bei allen Unterschieden waren die mittelalterlichen Ästhetikentwürfe mit der antiken Ästhetik sich darin einig, daß das Schöne etwas sei, das allen menschlichen Wahrnehmungen und Gestaltungsbemühungen *vorausliegt*. Das Schöne wird nicht von Menschen hergestellt, sondern das Schöne ist da. In diesem Sinn können wir von einer ontologisch begründeten Ästhetik sprechen. Diese Sicht ist klassisch in Plotins Diskurs über „Das Schöne“ formuliert. Schönheit erscheint bei Plotin als ontologische, beinahe eigenständig handelnde Größe. Die Theologen der ausgehenden Antike und des Mittelalters mußten dann nur noch diese ästhetische Ontologie mit der von ihnen entwickelten christlichen Metaphysik verbinden. Der Schöpfergott erscheint als der Künstler-Gott, der seiner Schöpfung ‚Schönheit‘ innewohnen läßt. Alle menschliche ästhetische Bemühung ist dann nur noch der Reflex auf das primäre ästhetische Handeln Gottes. Dies ist der Sinn des die mittelalterliche Ästhetik prägenden Satzes: *Ars imitatur naturam* – Die Kunst ahmt die Natur nach. Alle Ästhetik bewegt sich in den Spuren des Schöpfergottes. Und deshalb ist alle Ästhetik qua Begriff immer schon theologische Ästhetik.

Es dürfte deutlich sein, daß wir in diesem Sinne von theologischer Ästhetik heute nicht mehr sprechen können. Allein schon durch die Reformation sind die metaphysischen Grundannahmen der mittelalterlichen Theologie in Frage gestellt worden. Und es ist kein Zufall, daß ein Kunsttheoretiker wie Werner Hofmann bei Luther die Anfänge der neuzeitlichen Autonomie von Kunst und Ästhetik ausmacht.¹⁴ Gleichwohl bleibt ästhetische Theorie heute auf den vielfältigen Erfahrungsschatz und den argumentativen Reichtum der mittelalterlichen Ästhetik verwiesen. Und noch Eberhard Jüngels klassischer Essay „Auch das Schöne muß sterben“¹⁵ ruft die ontologisch begründete Ästhetik als kritisches Gegenüber auf.

Die Renaissance ist dann geleitet von einer Ästhetik, die sich von ontologischen Vorgaben und theologischer Bevormundung zu befreien sucht. Auch diese Ästhetik kann ihre antike Vorgeschichte nicht leugnen.

13 Umberto Eco, *Kunst und Schönheit im Mittelalter*, München (C. H. Beck) 1991, S. 16. Einen informativen Einblick in die ästhetische Problematik im Kontext islamischer Religion und Kultur bietet Doris Behrens-Abouseif, *Schönheit in der arabischen Kultur*, München (C. H. Beck) 1998.

14 Vgl. dazu Werner Hofmann, *Die Geburt der Moderne aus dem Geist der Religion*, in: ders. (Hg.), *Luther und die Folgen für die Kunst*, München (Prestel) 1983, S. 23-71.

15 Eberhard Jüngel, ‚Auch das Schöne muß sterben‘ – Schönheit im Lichte der Wahrheit. Theologische Bemerkungen zum ästhetischen Verhältnis, in: *Zeitschrift für Theologie und Kirche* 81 (1984), S. 106-126.

War die mittelalterliche Ästhetik vor allem von den philosophischen Vorgaben Platos und Plotins bestimmt, so orientiert sich die Ästhetik der Renaissance an Aristoteles, der die Ästhetik als eine bestimmte Art und Weise menschlicher Praxis bestimmt, nämlich als Mimesis des Wirklichen. Die ästhetische Praxis spiegelt dabei nicht einfach eine ontologische Wahrheit wider, sondern ästhetische Praxis ist die selbstreflexive Darstellung der Verhältnisse, in denen der Mensch sich vorfindet. Ohne diesen selbst-reflexiven Durchgang durch den Menschen hindurch gibt es für Aristoteles keine ästhetische Praxis. Ästhetische Wahrheit entsteht in der Stimmigkeit dieser ästhetischen Praxis. Die Ästhetik der Renaissance hat diese aristotelischen Vorgaben dann anti-theologisch zugespitzt. Leonardo da Vinci formuliert in seinen Tagebüchern dieses neue Selbstbewußtsein des Künstlers: „Die göttliche Gabe des wissenden Malers erhebt seinen Geist zum Ebenbild von Gott (in una similitudine de mente divina), weil er sich nämlich mit freier Macht (con libera potesta) aufschwingt, mannigfaltige Gestalten hervorzubringen.“¹⁶ Diese ästhetische libera potesta macht den Künstler zum alter deus, zum zweiten Gott, der in ästhetischer Autonomie die Werke der Kunst hervorbringt.

Die (praktisch-)theologische Auseinandersetzung mit ästhetischen Problemen muß sich seitdem daran abmühen, wie sie ihr Verhältnis zu dieser neuzeitlich-autonomen Ästhetik bestimmt. Und sie wird sich nur um den Preis eines nicht unerheblichen Plausibilitätsverlustes von dieser Auseinandersetzung dispensieren können. Dies wird an Rudolf Bohrens Buch „Daß Gott schön werde“¹⁷ deutlich. Zwar war Bohren der erste, der nach dem 2. Weltkrieg im Raum der deutschsprachigen Theologie den Versuch unternahm, die Praktische Theologie als theologische Ästhetik zu begründen, gleichwohl blieb sein Ansatz für die praktisch-theologische Diskussion in aestheticis zunächst merkwürdig folgenlos, weil er sich einer profunden prinzipientheoretischen Diskussion sowohl hinsichtlich des Verständnisses der Ästhetik wie des Verständnisses einer die Ästhetik rezipierenden Praktischen Theologie entzog. Über – sicher geistreiche – Aperçus hinaus hat Bohren die praktisch-theologische Diskussion um die Ästhetik nicht bestimmen können. Demgegenüber hat Paul Tillich mit seinen Versuchen, die neuzeitliche Autonomie der Ästhetik theologisch zu würdigen, gerade auch das praktisch-theologische Nachdenken gleichermaßen befruchtet wie herausgefordert.¹⁸ Aus dieser Rezeptionsgeschichte ist auf jeden Fall zu lernen, daß die praktisch-theologische Diskussion über ästhetische Probleme ohne historische Tiefenschärfe und prinzipientheoretische Erwägungen nicht geführt werden kann. Eine solche Diskussion muß sich

16 Leonardo da Vinci, Philosophische Tagebücher, Hamburg (Rowohlt) 1958, S. 83.

17 Rudolf Bohren, Daß Gott schön werde. Praktische Theologie als theologische Ästhetik, München (Chr. Kaiser) 1975.

18 Vgl. dazu exemplarisch Bernd Beuscher/Dietrich Zilleßen, Religion und Profanität. Entwurf einer profanen Religionspädagogik, Weinheim (Passagen) 1998.

zwischen zwei Polen ansiedeln, nämlich einer inhaltlichen Bestimmung dessen, was jeweils unter Ästhetik zu verstehen ist, sowie einer Klärung derjenigen praktisch-theologischen Theorieformation, die für eine Rezeption ästhetischer Fragestellungen am geeignetsten erscheint.

II. Das Verständnis von Ästhetik im gegenwärtigen philosophischen und wissenschaftstheoretischen Kontext

Die Zeit der ästhetischen Großtheorien scheint vorüber zu sein. Solche Großtheorien bestimmten die ästhetische Diskussion bis weit in die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg hinein: Martin Heidegger „Der Ursprung des Kunstwerks“ (1935/36); Georg Lukács „Die Eigenart des Ästhetischen“ (1963); Theodor W. Adorno „Ästhetische Theorie“ (1970). Diesen drei Ansätzen der Ästhetik ist in all ihrer unübersehbaren Verschiedenheit und auch in ihren gegenseitigen Exklusionen gemeinsam, daß sie sich dezidiert als Werkästhetik darstellen. Die neuere philosophische Diskussion kann als Versuch verstanden werden, sich vom Ansatz einer Werkästhetik zu verabschieden und nach alternativen Perspektivierungen der ästhetischen Problematik zu fragen.

1. Am profiliertesten hat sich die Verabschiedung von der Werkästhetik in der Konzeption von Ästhetik als *Theorie der ästhetischen Erfahrung* vollzogen. Bereits Kant hat in seiner „Kritik der Urteilskraft“ der Ästhetik eine subjektive Wendung gegeben, indem er das Geschmacksurteil als eine im Subjekt entstehende und dort verankerte Empfindung definiert: „Um zu unterscheiden, ob etwas schön sei oder nicht, beziehen wir die Vorstellung nicht durch den Verstand auf das Objekt zum Erkenntnis, sondern durch die Einbildungskraft (vielleicht mit dem Verstande verbunden) auf das Subjekt und das Gefühl der Lust und Unlust desselben. Das Geschmacksurteil ist also kein Erkenntnisurteil, mithin nicht logisch, sondern ästhetisch, worunter man dasjenige versteht, dessen Bestimmungsgrund *nicht anders als subjektiv* sein kann. Alle Beziehungen der Vorstellungen, selbst die der Empfindungen, aber kann objektiv sein (und da bedeutet sie das Reale der empirischen Vorstellungen); nur nicht die auf das Gefühl der Lust und Unlust, wodurch gar nichts im Objekte bezeichnet wird, sondern in der das Subjekt, wie es durch die Vorstellung affiziert wird, sich selbst fühlt.“¹⁹

Unter ausdrücklicher Bezugnahme auf Kant hat Rüdiger Bubner in seiner kleinen Abhandlung „Über einige Bedingungen gegenwärtiger Ästhetik“ (1973) Begriff und Sache ästhetischer Erfahrung entfaltet. Die Abhandlung ist durch zwei Absetzbewegungen gekennzeichnet: Auf der einen Seite verabschiedet Bubner einen emphatischen Begriff von ästheti-

19 Immanuel Kant, Kritik der Urteilskraft, § 1.

scher Wahrheit, wie ihn etwa noch die Ästhetik Adornos oder Gadamers entfaltet hat. Auf der anderen Seite verweist Bubner darauf, daß die Entwicklung der Kunst selbst eine materiale Werkästhetik verunmögliche, indem sie den Werkbegriff in den Collagen, Montagen und Readymades auflöse. Gleichwohl mache es weiter Sinn, von einer besonderen Dimension des Ästhetischen zu sprechen, die aber nicht mehr im Kunstwerk, sondern in einer bestimmten Rezeptionserfahrung zu verankern ist: „Es gibt Kunst offenkundig nur im Raume einer durch gewisse sinnliche Objekte ausgelösten Reflexionstätigkeit, die in einer nicht endenden Bewegung auf allgemeine Erfassung des Geschehens hin und daher selbstvergessen reine Leistungen hervorbringt, die zu keiner Bestimmtheit gelangen, da sie auf Sinnlichkeit bezogen im Banne des Objekts verbleiben.“²⁰ In diesem Satz drückt sich zugleich eine Bestimmung wie auch eine Begrenzung ästhetischer Erfahrung aus. Denn Bubner verbindet mit seiner Theorie ästhetischer Erfahrung durchaus ein Ordnungsinteresse, indem er einer ungebändigten Ästhetisierung aller Lebens- und Theoriebereiche wehrt: „Daher ist und bleibt die ästhetische Erfahrung ein *Sonderfall* unserer gewöhnlichen Erfahrung. Könnten wir die letztere beseitigen, müßten wir auf die erstere verzichten.“²¹

Der Romanist und Literaturwissenschaftler Hans-Robert Jauß hat in seinem Hauptwerk „Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik“ (1982) den Begriff der ästhetischen Erfahrung für die Rezeptionsprozesse von Literatur fruchtbar zu machen versucht. Dort ist die Theorie der *Rezeptionsästhetik* entfaltet, die den Begriff ästhetischer Erfahrung zur Voraussetzung hat und die sich dezidiert von einer Werk- und Produktionsästhetik abhebt: „Im Dreieck von Autor, Werk und Publikum ist das letztere nicht nur der passive Teil, keine Kette bloßer Reaktionen, sondern selbst wieder eine geschichtsbildende Energie. Das geschichtliche Leben des literarischen Werks ist ohne den aktiven Anteil seines Adressaten nicht denkbar. Denn erst durch seine Vermittlung tritt das Werk in den sich wandelnden Erfahrungshorizont einer Kontinuität, in der sich die ständige Umsetzung von einfacher Aufnahme in kritisches Verstehen, von passiver in aktive Rezeption, von anerkannten ästhetischen Normen in neue, sie übersteigende Produktion vollzieht. Die Geschichtlichkeit der Literatur wie ihr kommunikativer Charakter setzen ein dialogisches und zugleich prozeßhaftes Verhältnis von Werk, Publikum und neuem Werk voraus, das sowohl in der Beziehung von Mitteilung und Empfänger wie auch in den Beziehungen von Frage und Antwort, Problem und Lösung erfaßt werden kann. Der geschlossene Kreis einer Produktions- und Darstellungsästhetik, in dem sich die Methodologie der Literaturwissenschaft bisher vornehmlich bewegt, muß daher auf eine Rezeptions- und Wir-

20 Rüdiger Bubner, *Ästhetische Erfahrung*, Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1989, S. 38.

21 A.a.O., S. 152f.

kungsästhetik hin geöffnet werden, wenn das Problem, wie die geschichtliche Folge literarischer Werke als Zusammenhang der Literaturgeschichte zu begreifen sei, eine neue Lösung finden soll.“²²

2. Bei aller Attraktivität und Innovationskraft, die der Theorie der ästhetischen Erfahrung und der Rezeptionsästhetik zweifellos innewohnen, bleibt doch die Tatsache, daß die ästhetische Erfahrung offensichtlich das Bedürfnis hat, immer wieder zu den ‚Kunstwerken‘ heimzukehren, sich an ihnen zu bereichern und abzuarbeiten. Dieser Tatbestand wird weder von Bubner noch von Jauß bestritten. Wie schwierig es auch sein mag, hinsichtlich der Entwicklungen im Bereich der Kunst ‚Kunstwerke‘ material zu definieren, so bleibt angesichts der Tatsache, daß die ästhetische Erfahrung zu den ‚Kunstwerken‘ hin drängt, doch die Aufgabe einer *Werkästhetik* – quasi als unmögliche Möglichkeit. Und es ist auch gar nicht bestreitbar, daß es weiterhin solche Versuche einer *Werkästhetik* gibt, weniger auf dem Weg einer definierenden Ästhetik als vielmehr auf dem Weg einer ‚dichten Beschreibung‘ (Clifford Geertz). Einen solchen Entwurf ‚dichter werkästhetischer Beschreibung‘ hat jüngst der Kunstgeschichtler Werner Hofmann unter dem Titel „Die Moderne im Rückspiegel. Hauptwege der Kunstgeschichte“ (1998) vorgelegt. Er macht dort den Versuch, die bildende Kunst der Moderne in all ihrer Vielfältigkeit und auch in all ihrer Sperrigkeit gegen generalisierende Definitionen in ihren verbindenden Grundzügen als ein „Verfahren der erschwerten Form“ darzustellen. Sein Resümee liest sich – gerade auch in seinem unverhohlenen Bezug auf theologische Reflexion – wie ein Generalangriff auf die werkästhetische Enthaltsamkeit der Theorie ästhetischer Erfahrung: „Im Zuge des Prozesses, der von Luther zu Hegel führte, gerieten die Kunstwerke in das Spektrum der Mehransichtigkeit, zu deren Folgen es gehört, daß stets mehrere Wahrheiten zur Wahl stehen – freilich nicht mehr im Sinne eines vertikalen Kontinuums, das konsequent vom Phänomensinn zum Wesensinn aufsteigt. Diese Zielgeradheit scheint nicht mehr begehbar: wer sie der modernen Polyfokalität anlegt, kann diese nur mißverstehen. Ihr steht die Verunsicherung der Welt-Mensch-Beziehungen entgegen, die für Hans Küng schon mit dem ‚Grundrätsel der Wirklichkeit‘ anfängt. Es gibt keine ‚endgültige Sicherheit‘. Die Entscheidung für Grundmißtrauen und Grundvertrauen kann nicht ein für allemal, sondern muß in jeder Situation neu vollzogen werden. Der theologische Denker schließt daraus auf die ‚Mehrdimensionalität des Menschen‘. Das heutige polyfokale Kunstwerk begleitet diesen breiten Erfahrungswinkel. So sind beide potentiell für verschiedene Wahrheiten offen, die keine endgültige Gewißheit zulassen. Solche Einsichten erlauben es nicht nur, die polyfokalen Möglichkeiten von Religion und Kunst – ohne gegenseitige Vereinnah-

22 Zitiert nach Rainer Warning (Hg.), *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*, München (Fink) ²1979, S. 126f.

mung – strukturell aufeinander zu beziehen, sondern überdies das Kunstwerk aus der Unverbindlichkeit des bloß ‚ästhetischen Verhaltens‘ und der von seinen Herstellern proklamierten ‚Selbstbezüglichkeit‘ herauszuheben, um seinem ‚unabgeschlossenen Geschehen‘ (Gadamer) den Rang eines Erkenntnisprozesses einzuräumen.“²³

Angesichts dieser Sätze Hofmanns scheint das von Bubner ausgerufene Ende der Werkästhetik keineswegs so eindeutig zu sein. Allerdings wird auch deutlich, daß die Werkästhetik Hofmanns, die eher phänomenologisch verfährt, einen anderen Charakter hat als die positionellen, am Kunstwerk orientierten Ästhetiken eines Heidegger, Adorno oder Lukács. Gleichwohl bleiben die Theorie der ästhetischen Erfahrung und der Ansatz einer Werkästhetik mit ihren gegenseitigen Exklusionen merkwürdig ineinander verkeilt.

3. Der nordamerikanische Philosoph Arthur C. Danto hat nun mit seiner *Theorie der „ästhetischen Rationalität“* versucht, die Alternative von Werkästhetik und Theorie ästhetischer Erfahrung grundsätzlich zu unterlaufen.²⁴ Weder eine reine Werkästhetik noch der exklusive Ansatz bei einer Theorie ästhetischer Erfahrung wird – so Danto – dem gerecht, was Menschen angesichts eines Kunstwerks ‚erleben‘. Auf der einen Seite ist sich Danto bewußt, daß es angesichts von Readymades, der ästhetischen Verdoppelung einer Suppendose durch Andy Warhol etc., nicht mehr möglich ist, ein ‚Kunstwerk‘ strikt von einem ‚gewöhnlichen Gegenstand‘ der Alltagswelt zu unterscheiden. Andererseits wissen wir sehr wohl, daß wir im Blick auf Warhols Suppendose ein Kunstwerk vor uns haben. Woher rührt dieses Wissen? Woher kommt es, daß wir bestimmten Gegenständen das Attribut ‚Kunstwerk‘ zuschreiben und anderen nicht? Und dies nicht nur in einem rein subjektiven Akt. Die Espresso-Maschine in meiner Küche wird noch lange nicht dadurch zum Kunstwerk, daß ich sie zum Kunstwerk erkläre. Dieser komplexe Zusammenhang läßt sich weder mit einer reinen Werkästhetik noch mit einer exklusiven Theorie ästhetischer Erfahrung beschreiben.

Danto sagt deshalb auf der einen Seite, daß wir den Gegenständen durchaus etwas zuschreiben (und darin besteht das Wahrheitsmoment der Theorie ästhetischer Erfahrung). Wenn wir etwas als Kunstwerk identifizieren, interpretieren wir diesen Gegenstand als Kunstwerk: „Als Verwandlungsprozedur ist die Interpretation so etwas wie eine Taufe, aber nicht im Sinne einer Namensgebung, sondern einer neuen Identitätsgebung.“²⁵

23 Werner Hofmann, *Die Moderne im Rückspiegel. Hauptwege der Kunstgeschichte*, München (C. H. Beck) 1998, S. 381. Vgl. dazu auch Hans Belting, *Das unsichtbare Meisterwerk. Die modernen Mythen der Kunst*, München (C. H. Beck) 1998.

24 Vgl. dazu Arthur C. Danto, *Die Verklärung des Gewöhnlichen*, Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1984; ders., *Kunst nach dem Ende der Kunst*, München (Fink) 1996.

25 Ders., *Die Kunst der Entzweiung. Eine Philosophie der Kunst*, Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1984, S. 264.

Gleichwohl funktioniert dies nicht bei allen Gegenständen und unter allen Umständen, sondern dieser Prozeß gelingt nur in einer gewissen Stimmigkeit, eben das, was Danto die „ästhetische Rationalität“ nennt, die für ihn aufs engste mit der metaphorischen Struktur von Werk und Wahrnehmung verbunden ist. Die Metaphoralität konstituiert die ästhetische Rationalität: „Wenn die Struktur der Kunstwerke die Struktur der Metapher ist oder ihr sehr nahe kommt, dann kann keine Paraphrase oder Zusammenfassung eines Kunstwerks den teilnehmenden Geist in all den Weisen fesseln, wie es das Kunstwerk selbst kann; und keine kritische Erläuterung der inneren Metapher des Werks kann das Werk ersetzen, insofern die Beschreibung einer Metapher nicht die Kraft der Metapher besitzt, die sie beschreibt.“²⁶

Im philosophischen Bereich hat Martin Seel Begriff und Sache der ‚ästhetischen Rationalität‘ zu präzisieren versucht.²⁷ Gegenüber Danto betont er die Notwendigkeit auch der begrifflich-logischen Argumentation, die mit ästhetischer Rationalität zwar nicht identisch, gleichwohl notwendig verbunden ist: „Ästhetisch ist das Verhalten, das sich zur Welt seiner Erfahrung erfahrend zu verhalten sucht. Rational ist dieses Verhalten, sofern es begründbar ist – wenn die ästhetisch Wahrnehmenden begründen können, warum sie an diesen und nicht jenen Objekten ein ästhetisches Interesse nehmen. Ästhetische Rationalität zeigt sich in der Fähigkeit, Bereitschaft und nicht zuletzt der Lust an ästhetischer Kritik.“²⁸ Allerdings bleibt bei Seel letztlich ungeklärt, wie sich direkte ästhetische Erfahrung und deren argumentative Begründung zueinander verhalten.

4. Plädiert Rüdiger Bubner für die strenge Unterscheidung zwischen ästhetischer Erfahrung, Fragen der Erkenntnis, die in den Bereich der praktischen Philosophie fallen, und Fragen der Erkenntnis, die dem Bereich der theoretischen Philosophie vorbehalten sind, und bleibt Martin Seel in dieser Frage letztlich indifferent, so versucht Wolfgang Welsch mit seiner *Theorie der „ästhetischen Vernunft“* gerade diese strikte Trennung zu überwinden.

Die Überlegungen Welschs siedeln sich im Kontext der sogenannten Postmoderne-Diskussion an, wobei sich sein Oeuvre dadurch auszeichnet, daß es die Überspanntheiten, die diese Diskussion kennzeichnen, sorgfältig vermeidet. Manchmal erscheinen Ton, Gestus und Inhalt der Argumentation Welschs besonnener als die vieler klassisch-moderner Philosophen. Die Postmoderne ist für deren Theoretiker dort erreicht, wo die unbestreitbare Pluralität all unserer Lebens- und Reflexionsverhältnisse nicht mehr als ein Mangel aufgefaßt wird, der auf Eindeutigkeit und

²⁶ Ebd.

²⁷ Vgl. dazu Martin Seel, *Die Kunst der Entzweiung. Zum Begriff der ästhetischen Rationalität*, Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1985.

²⁸ A.a.O., S. 314.

Linearität hin zu verändern ist, sondern diese Pluralität als zu bewahrender Reichtum gilt: „Die postmoderne Vielheit ist als grundlegend positives Phänomen zu begreifen. Wer verllorener Einheit nachtrauert, trauert einem – wie immer auch sublimen – Zwang nach. Das Rad der Geschichte läßt sich nicht mehr am Maßstab solcher Einheit messen.“²⁹

Diese Einsicht kann unsere Denk- und Darstellungsformen nicht unberührt lassen. Und deshalb ist durch die Postmoderne der Begriff der Vernunft selbst tangiert. Eine solche postmoderne Vernunft läßt sich als ästhetisches Denken begreifen. Es geht um eine neue Vernunft, die Pluralität nicht einebnet, sondern reflektierte Übergänge zwischen den verschiedenen Pluralitätsformationen ermöglicht. Deshalb spricht Welsch gern von der ‚transversalen Vernunft‘. Diese transversale Vernunft ist ihrerseits gekennzeichnet durch ästhetische Fertigkeiten. Insofern kann von der transversalen Vernunft im Sinne Welschs als von einer ästhetischen Vernunft gesprochen werden: „Transversale Vernunft [...] stellt das Grundvermögen einer postmodernen Lebensform dar. Denn die postmoderne Wirklichkeit verlangt allenthalben, zwischen verschiedenen Sinnsystemen und Realitätskonstellationen übergehen zu können. Diese Fähigkeit wird geradezu zur postmodernen Tugend. Sie ist jedenfalls eine Bedingung gelingenden Lebens unter den Auspizien der Postmoderne. Und diese Fähigkeit kongruiert mit transversaler Vernunft. Denn indem diese ein Vermögen gerade materialer Übergänge ist, trägt und leistet sie, was für die postmoderne Lebensform erforderlich ist: den Übergang von einem Regelsystem zum anderen, die gleichzeitige Berücksichtigung unterschiedlicher Ansprüche, den Blick über die konzeptionellen Gatter hinaus. Lyotard hat diese Prozeßform postmodernen Lebens einmal durch den Terminus ‚sveltezza‘, der Raschheit und Gewandtheit charakterisiert. Das ist eine Beschreibung von Transversalität. Wie die sveltezza – intelligent und nicht dogmatisch, leichtfüßig, aber nicht leichtfertig, präzise und doch nicht bloß exakt – von einer Konfiguration zur anderen übergeht, so hat die transversale Vernunft in solchen Übergangs- und Austauschprozessen ihr Dasein. Wie in jener ein Inbegriff postmoderner Kompetenz sich skizziert, so kann diese als die spezifische Vernunftform der postmodernen Verfassung gelten.“³⁰

III. Zum Verständnis praktischer Theologie bei der Rezeption ästhetischer Theorien

Es kennzeichnet den praktisch-theologischen Rezeptionsprozeß ästhetischer Problemstellungen, daß sich für jeden der vier verschiedenen Theorie-

29 Wolfgang Welsch, *Unsere postmoderne Moderne*, Berlin (Akademie) ⁴1993, S. 40.

30 A.a.O., S. 317.

ansätze im Verständnis der Ästhetik jeweils ‚korrespondierende‘ Ansätze im Verständnis der Praktischen Theologie beobachten lassen. Dabei handelt es sich um primäre Zuordnungen. In jedem Rezeptionsmodell von Ästhetik durch praktisch-theologische Theorie sind meist auch Aspekte aller vier hier skizzierten Ästhetik-Ansätze enthalten. Aber als solche primäre Zuordnungen geben sie doch Aufschluß darüber, wie die Rezeption bestimmter ästhetischer Fragestellungen die praktisch-theologische Theoriebildung beeinflusst und umgekehrt.

1. Die Ästhetik als Theorie der ästhetischen Erfahrung gewinnt vor allem in praktisch-theologischen Ansätzen an Bedeutung, die sich als Theorie der Praxis religiöser Erfahrung verstehen. Hier wird vor allem die *strukturelle Parallelität von ästhetischer und religiöser Erfahrung* betont. Theologiegeschichtlich stehen hier Friedrich Schleiermacher und Paul Tillich Pate. In der Gegenwart ist es vor allem Wilhelm Gräb, der für die Rezeption von Ästhetik als Theorie ästhetischer Erfahrung plädiert.

Auch bei Gräb wird wie bei Bubner die polemische Spitze gegen eine Werkästhetik deutlich, mit der sich eine Ablehnung eines wie auch immer gearteten materialen Religionsbegriffs verbindet: „Was ‚Kunst‘ und was ‚Religion‘ ist, läßt sich heute nicht mehr von den Phänomenen her beschreiben. Der Verweis auf die Phänomene provoziert immer die Gegenfrage: Ist das Kunst, ist das Religion? Was Kunst ist und was Religion, läßt sich nur sagen in der Analyse ästhetischer und religiöser Erfahrung.“³¹ Unter direkter Bezugnahme auf Kant wird ästhetische Erfahrung als interesseloses Wohlgefallen definiert, während die Kunstwerke ihrerseits von dieser Definition ästhetischer Erfahrung her bestimmt werden: „Kunstwerke sind solche Gegenstände ästhetischer Erfahrung, die in der Absicht gemacht sind, ästhetische Erfahrung auszulösen.“³² Andererseits wird in Anschluß an Schleiermacher religiöse Erfahrung verstanden als „Selbstdeutung endlicher Freiheitserfahrung im Horizont der Idee des Unbedingten“³³. Von diesen beiden Definitionen aus kommt Gräb zu einer präzisen Verhältnisbestimmung von religiöser und ästhetischer Erfahrung: „Identität und Differenz von ästhetischer und religiöser Erfahrung sind über die Funktionsweisen der leibhaft gebundenen Reflexionssubjektivität, von der her sie sich gleichermaßen aufbauen, auszumachen. Ästhetische Erfahrung spricht sich als immanente Glückserfahrung aus, religiöse Erfahrung als transzendente Ursprungserfahrung. In ästhetischer Erfahrung kommt dem Individuum die Welt endlich entgegen. In religiöser Erfahrung weiß es sich unendlich von ihr unterschieden. Auch die religiöse Erfahrung

31 Wilhelm Gräb, *Der inszenierte Text. Erwägungen zum Aufbau ästhetischer und religiöser Erfahrung in Gottesdienst und Predigt*, in: *International Journal of Practical Theology* 1 (1997), S. 209-226, hier: S. 206.

32 A.a.O., S. 213.

33 A.a.O., S. 218.

kann jedoch in der Begegnung mit Werken der Kunst gemacht werden. Ihnen kann es in glückender Weltinterpretation gelingen, unsere ersten Zwecke in sich zu versammeln.“³⁴

Gräß gelingt es damit zweifellos, nicht nur die strukturelle Gemeinsamkeit (und eben auch die Differenz) ästhetischer und religiöser Erfahrung zu bestimmen, sondern er macht zugleich auch die leibhaft gebundene Reflexionssubjektivität als Grund kenntlich, in der religiöse und ästhetische Erfahrung zusammenkommen. Mit diesem theoretischen Ansatz kann dann in der Tat vermieden werden, daß jede ästhetische Äußerung auch als religiöse interpretiert wird, während umgekehrt zugleich deutlich wird, warum religiöse Äußerungen und Handlungen privilegiert in Form ästhetischer Äußerungen und Handlungen sich artikulieren. Wenn man die Prämissen Gräßs akzeptiert (nämlich den Ausgang von ästhetischer Erfahrung und die Abweisung einer Werkästhetik sowie seinen funktionalen Religionsbegriff), so kann man seinem Theoriedesign nur eine hohe Plausibilität bescheinigen. Eine kritische Auseinandersetzung mit diesem Ansatz wird sich deshalb der Diskussion der zugrundeliegenden Prämissen mit den damit verbundenen Weichenstellungen zuwenden müssen.

2. Das Verständnis von Ästhetik als Werkästhetik kommt in der gegenwärtigen praktisch-theologischen Diskussion vor allem unter dem Stichwort von „*Kirche und Kunst*“ bzw. „*Religion und Kunst*“ zum Tragen. Blickt man auf das Feld der Publikationen, so ist – was die Anzahl und Vielfalt der Veröffentlichungen angeht – dieser Themenbereich der immer noch am breitesten vertretene innerhalb der Praktischen Theologie.³⁵ ‚Immer noch‘ ist deshalb zu sagen, weil das Thema „*Kirche und Kunst*“ die traditionelle Fragestellung war, in der die ästhetische Problematik praktisch-theologisch im 20. Jahrhundert verhandelt wurde.

Prominenter Vertreter dieser Rezeptionstradition ist gegenwärtig Horst Schwebel. Diesem Ansatz geht es darum, in den Kunstwerken der Gegenwart (bevorzugt in den bildnerischen Darstellungen) nach der Präsenz religiöser und insbesondere christlicher Inhalte zu fragen. Aus diesem Interesse heraus gerät diese Konzeption von theologischer Ästhetik in eine merkwürdige Ambivalenz. Auf der einen Seite plädieren die Vertreter dieses Ansatzes immer wieder für die vorbehaltlose Anerkennung der neuzeitlichen Autonomie der Kunst und der Künstlerinnen und Künstler. Ästhetische Wahrheit und theologische Wahrheit lassen sich vor diesem Hintergrund nicht einfach gegeneinander ausspielen. Horst Schwebel hat dazu in der Auseinandersetzung mit Eberhard Jüngel³⁶ eindeutige Worte gefunden: „Der Umgang der Kirche mit der Gegenwartskunst belehrt die

34 A.a.O., S. 219.

35 Einen guten ersten Einblick vermittelt Wolfgang Erich Müller/Jürgen Heumann (Hg.), *Kunst-Positionen. Kunst als Thema gegenwärtiger evangelischer und katholischer Theologie*, Stuttgart (Kohlhammer) 1998.

36 Vgl. dazu Jüngel (Anm. 15).

Kirche, daß auch außerhalb der Kirchenmauern Wahrheitsansprüche angemeldet werden. Beide, Kirche und Kunst, sind innerhalb der Gesellschaft zu Randphänomenen geworden. Für das ebenfalls an den Rand gedrückte Individuum sind *beide* Hoffnungsträger, insofern sie *beide Anwalt des Menschen* mit seinen Abgründen und Sehnsüchten sind.³⁷ Man kann darüber streiten, ob Schwebel hier den Stellenwert der Kunst in unserer Gegenwart nicht zu gering und den der Kirche – blickt man auf ihre reale Verfaßtheit in unserer Gesellschaft – nicht zu hoch veranschlagt, auf jeden Fall ist für Schwebel eindeutig, welche Konsequenzen sich daraus für das Verhältnis von Kunst und Kirche ergeben: „Angesichts des gemeinschaftlichen, irdisch betrachtet nahezu aussichtslosen, Kampfes gegen die Technokratisierung und Verwertbarkeit des Menschen erscheint mir die Betonung der Nähe von Kunst und Kirche wichtiger als die Ausarbeitung ihrer Konkurrenz in der Wahrheitsfrage. Beschäftigt sich die bildende Kunst dabei mit Themen des Christentums, muß man damit rechnen, daß von der Kunst Wege beschritten werden, die mitunter zu neuartigen oder gar fremdartigen Deutungen christlicher Inhalte führen. Eine solche Spannung ist produktiv für beide Seiten. Der Theologe sollte akzeptieren, daß der Künstler bei seiner Suche nach Wahrheit womöglich einen anderen Weg beschreitet als er. Beide, Kunst und Kirche, sind grundsätzlich in der *gleichen* Situation. Beide sind Fragende und Suchende gegenüber der Wahrheit, die offen ist und nicht durch Antwortsysteme verstellt werden darf. Mag Kirche ihren eigenen Wahrheitsanspruch womöglich ‚höher‘ veranschlagen, so ist – irdisch betrachtet – ihre Form der Wahrheitssuche mit anderen Formen des Suchens aufgrund der grundsätzlichen Offenheit von Wahrheit auf der gleichen Stufe.“³⁸

Es ist deutlich, daß es diesem Ansatz theologischer Ästhetik bei Anerkennung der neuzeitlichen Kunstautonomie doch primär um die – so wörtlich – „Betonung der Nähe von Kunst und Kirche“ geht. Von daher ist auch das besondere Interesse an den „Themen des Christentums“ in der zeitgenössischen Kunst begründet. Theologische Ästhetik wird zur Ikonographie, die – wiederum in aller Spannung zu Theologie und Kirche – am ‚christlichen Gehalt‘ eines Kunstwerkes interessiert ist. Damit bekommt diese Konzeption theologischer Ästhetik einen klaren Gegenstand und eine klare Aufgabe, und darin besteht zweifellos ihre Stärke.

Allerdings korrespondiert mit der Stärke dieser Konzeption theologischer Ästhetik zugleich eine charakteristische Schwäche. Aus dem Interesse an der Betonung der Nähe von Kunst und Kirche erwächst eine Perspektive, bei der die Frage nach der Verwertung von Kunst im Kontext

37 Horst Schwebel, Wahrheit der Kunst – Wahrheit des Evangeliums. Einer Anregung Eberhard Jüngels folgend und widersprechend, in: Andreas Martin/Horst Schwebel (Hg.), Kirche und moderne Kunst, Frankfurt am Main (Athenäum) 1988, S. 135-145, hier: S. 144f.

38 A.a.O., S. 145.

kirchlicher Praxis dominant wird. Dies zeigt sehr schön der kleine Beitrag, den Horst Schwebel für den von Reimund Blühm herausgegebenen Sammelband „Kirchliche Handlungsfelder“ geschrieben hat. Bereits der Titel des Beitrages ist charakteristisch: „Kirchenbau und kirchliche Kunst der Gegenwart“. Nun ist es sicher nicht illegitim, ästhetische Fragen auch unter kirchlichen Verwertungsinteressen zu thematisieren. Doch die Frage nach einer pastoralen „Raum- und Kunstkompetenz“³⁹ ist eben nicht auf die Frage nach dem Kirchenraum und der christlichen Kunst zu beschränken, sondern Raum- und Kunstkompetenz, gerade die pastorale Raum- und Kunstkompetenz, entsteht auch in der Wahrnehmung eines postmodernen Museumsbaus⁴⁰, einer Pariser Passage⁴¹ oder der höchst profanen ästhetischen Leidenschaft eines Paul Cézanne⁴². Die ästhetische Problematik wird im Raum der Kirche nur dann ‚praktisch‘, wenn sie die Frage nach der praktischen Verwertbarkeit nicht zu schnell stellt.

3. Einen beachtlichen Versuch, Ästhetik als Theorie ästhetischer Rationalität praktisch-theologisch fruchtbar zu machen, hat Thomas Erne mit seiner Dissertation unternommen.⁴³ Dabei ist vor einer vorschnellen Einordnung dieser Arbeit, wenn man sich allein am Titel orientiert, zu warnen. Ein beträchtlicher (in quantitativer wie qualitativer Hinsicht) Teil der Arbeit ist einer Analyse des Verständnisses der Ästhetik bei Kierkegaard gewidmet, jedoch ist diese historische Analyse geleitet von einem deutlichen aktuellen praktisch-theologischen Interesse. Schließlich ist auch irreführend, daß im Titel der Begriff der ‚ästhetischen Erfahrung‘ auftaucht, weil Erne in der Frage, wie diese ästhetische Erfahrung angeeignet wird, weitaus mehr bestimmt ist von dem, was wir oben als ‚ästhetische Rationalität‘ beschrieben haben.

Erne geht es um nicht weniger als um die Frage, wie eine *zeitgenössische protestantische Lebenskunst* aussehen könnte. Das Thema der Lebenskunst ist gewiß kein Standardthema protestantischer (Praktischer) Theologie. Daß dieses Thema plötzlich auf der Tagesordnung steht, hängt nicht zuletzt mit der Rezeption der ästhetischen Problematik in der Praktischen Theologie zusammen. Mit dem Stichwort der ‚Lebenskunst‘ ist zugleich die – von Kierkegaard unüberbietbar zugespitzte! – Frage nach

39 Horst Schwebel, Kirchenbau und kirchliche Kunst der Gegenwart, in: Reimund Blühm (Hg.), Kirchliche Handlungsfelder, Stuttgart (Kohlhammer) 1993, S. 191.

40 Vgl. dazu instruktiv Susanne Natrup, Das postmoderne Kunstmuseum als Ort individualisierter und impliziter Religion, in: Albrecht Grözinger/Jürgen Lott (Hg.), Gelebte Religion. Im Brennpunkt praktisch-theologischen Denkens und Handelns, Rheinbach (CMZ) 1997, S. 50-62.

41 Dazu liefert das Passagen-Werk Walter Benjamins immer noch unüberholte und unein-geholte Einsichten.

42 Vgl. dazu exemplarisch Albrecht Grözinger, Praktische Theologie als Kunst der Wahrnehmung, Gütersloh (Gütersloher Verlagshaus) 1995, S. 130-143.

43 Paul Thomas Erne, Lebenskunst. Aneignung ästhetischer Erfahrung. Ein theologischer Beitrag zur Ästhetik im Anschluß an Kierkegaard, Kampen (Pharos) 1994.

dem Verhältnis von Ethik und Ästhetik aufgerufen: „Mit der Rekonstruktion unmittelbarer Erfahrung im ethischen Selbst ist die Frage einer möglichen ästhetischen Theorie im Anschluß an Kierkegaard wieder offen. Man muß unterscheiden zwischen der ästhetischen Verdinglichung im Genuß und der Rekonstruktion ästhetischer Unmittelbarkeit im Medium subjektiver Freiheit. Genauer kann man fragen: Hat die Aufhebung der ästhetischen Unmittelbarkeit im Vollzug ethischer Selbstbestimmung ästhetische Folgen?“⁴⁴ Damit aber ist die Frage nach der „ästhetischen Rationalität“ aufgerufen, die Erne zunächst einmal in struktureller Hinsicht beschreibt: „Kierkegaards Antwort auf die Frage, wie Rezeption möglich ist, die den Eigensinn der Phänomene wahrt und die dem Rezipienten nicht äußerlich bleibt, beschreibt Rezeption als Dialektik von Form und Inhalt. Das Selbst entäußert sich an sein Erlebtes, so daß das Erlebte in dieser Bewegung zum Inhalt des Selbst und das Selbst zur Form dieses Inhalts wird.“⁴⁵ Mithin ist exakt das im Blick, was Danto und Seel als das Moment ästhetischer Rationalität beschrieben haben.

Erne geht nun in seiner praktisch-theologischen Rezeption einen Schritt weiter, indem er über einen allgemeinen Begriff ästhetischer Rationalität hinaus nach einer theologischen Qualifizierung ästhetischer Rationalität fragt: „Die ethische Lebensanschauung gibt gleichsam den Produktionszusammenhang an, in dem die allgemeine Möglichkeit eines jeden Menschen begründet ist, ein Selbst zu werden, und zwar darin, daß er sich in seinen Alltag vertieft und in dieser Entäußerung sein Selbst empfängt aus Gottes Hand.“⁴⁶ Oder noch zugespitzter formuliert: „Leben als die Kunst der Aneignung. Könnte nicht diese christologisch angeleitete Lebenskunst eine Kategorie sein für die Sozialgestalt der Kirche? Immerhin beruhte der anfängliche Erfolg des Christentums wesentlich auf der Durchsetzung eines Lebensstils, so daß Stilfragen durchaus ein legitimes Thema für die Theologie sein könnten. Mein Vorschlag wäre deshalb, Nachfolge als die christologische Kunst der Aneignung zu konzipieren und damit einen Lebensstil zu etablieren, in dem das christliche Bewußtsein, Religion der Freiheit zu sein, praktisch werden kann.“⁴⁷ Es erhöht die Plausibilität von Ernes Theorie einer ästhetischen Rationalität christlicher Lebenskunst, daß er deren strukturelle Voraussetzungen und Zielsetzungen an der detaillierten Analyse ästhetischer Objekte der Gegenwartskunst konkretisieren und präzisieren kann.⁴⁸

44 A.a.O., S. 103f.

45 A.a.O., S. 111.

46 A.a.O., S. 113.

47 Ders., Die Kunst der Aneignung in der Aneignung der Kunst. Lebenskunst als Thema der Theologie im Anschluß an Kierkegaard, in: Zeitschrift für Theologie und Kirche 93 (1996), S. 149-162, hier: S. 162.

48 Vgl. dazu ders. (Anm. 43), S. 127-145.

4. Eine Ästhetik als Theorie der ästhetischen Vernunft kann ihre praktisch-theologische Entsprechung finden im Signum des von Walter Benjamin geprägten Begriffs der ‚*Konstellation*‘, der seinerseits bereits ästhetisch bestimmt ist. Günter Figal hat im Rahmen einer Ringvorlesung der Evangelisch-Theologischen Fakultät in Tübingen in einem Vortrag über den „Sinn des Verstehens“ drei verschiedene Ausprägungen eines hermeneutischen Weltzugangs unterschieden, nämlich „eine Hermeneutik wirkungsgeschichtlichen Geschehens“, „eine Hermeneutik perspektivischer Integration“ und eine „Hermeneutik sich ereignender Konstellationen“.⁴⁹ Die Hermeneutik der Wirkungsgeschichte lebt „vom Vertrauen auf die Geschlossenheit und Kontinuität von Traditionen“⁵⁰. Dieser Konzeption von Hermeneutik sind so herausragende Denker wie Friedrich Schleiermacher und Hans-Georg Gadamer verpflichtet. Die Hermeneutik perspektivischer Integration geht demgegenüber davon aus, „daß die Vollzüge des Verstehens keinen sie umgreifenden Zusammenhang im Sinne einer Tradition darstellen, sondern einen Zusammenhang erst bilden [...] Geschichte erscheint hier als unübersehbare Vielfalt von Erinnerungsbildern, als Arsenal von Relikten und Zeugnissen, in dem man Gefahr läuft, sich zu verlieren.“⁵¹ Es ist deutlich, daß dieser Typus von Hermeneutik gegenwärtig unter dem von Jacques Derrida geprägten Stichwort der „Dekonstruktion“ eine große Vitalität und Produktivität entfaltet. Diesen beiden Ausprägungen von Hermeneutik steht nun die „Hermeneutik sich ereignender Konstellationen“ gleichabständig gegenüber. Ihr geht es darum, „an einer plötzlich aufleuchtenden Möglichkeit des Verstehens die Erfahrung eines Freiraums zu machen, in den Eigenes und Fremdes – nicht bloß Verfremdetes – gleichermaßen gehören“⁵². In diesem Sinne hat Albrecht Grözinger versucht, eine praktisch-theologische Ästhetik der Konstellation zu entwickeln.⁵³

Dieser Ansatz plädiert für eine theologische Ästhetik, die die Spannung zwischen theologischer und ästhetischer Wahrheit bleibend wahrt. Eine theologische Ästhetik siedelt sich in diesem Spannungsfeld zwischen ästhetischen und theologischen Wahrnehmungsperspektiven und Wahrheitsansprüchen an. Theologische Ästhetik lebt in und mit dieser Spannung. Daraus ergibt sich für eine solche theologische Ästhetik die Aufgabe, sich ihrerseits *vorbehaltlos* auf die kulturell-ästhetischen Erscheinungsformen unserer Gegenwart einzulassen. Insofern ist sie an eine ‚transversale Vernunft‘ im Sinne von Welsch verwiesen, die begründete Übergänge zwi-

49 Vgl. dazu Günter Figal, Der Sinn des Verstehens, in: Zeitschrift für Theologie und Kirche, Beiheft 9 (1995), S. 3-15.

50 A.a.O., S. 11.

51 A.a.O., S. 12.

52 A.a.O., S. 13.

53 Vgl. dazu Albrecht Grözinger, Praktische Theologie und Ästhetik. Ein Beitrag zur Grundlegung der Praktischen Theologie, München (Chr. Kaiser) ²1991.

schen den verschiedenen kulturellen Sphären reflektiert ermöglicht. In diesem Prozeß des Einlassens müssen sich dann jedoch auch die notwendigen Unterscheidungen und gegebenenfalls Scheidungen ergeben. Theologische Ästhetik wahrt zwar den postmodernen Pluralismus, ist jedoch selbst nicht konturlos. Im postmodernen Pluralismus markiert eine solche theologische Ästhetik eine unverwechselbare Position und trägt somit ihrerseits zum postmodernen Pluralismus bei. Die theologische Ästhetik macht den postmodernen Pluralismus reicher.

Dieser Prozeß, in den eine theologische Ästhetik als Konstellation hineinführen will, kann in einigen wenigen Strichen phänomenologisch so nachgezeichnet werden: Wir kommen immer schon aus einer bestimmten Tradition her, auf die wir uns beziehen und die klare Konturen aufweist: sie hat zu tun mit der Erwählung Israels, dem Kreuz auf Golgatha und dem Ostermorgen. Diese Tradition ging durch eine lange Reihe kulturell-ästhetischer Vermittlungen hindurch, die zu Erhellungen wie zu Verunklarungen eben dieser Tradition geführt haben. Mit dieser Geschichte im Rücken betreten wir den kulturellen Raum unserer Gegenwart und stoßen dort auf eine Fülle von Erfahrungen, Perspektiven und Wahrnehmungen, die ihrerseits aus einer Gemengelage kulturell-ästhetischer Vermittlungen erwachsen sind. Ohne das Ziel einer umfassenden Synthese entstehen nun – geplant und ungeplant – neue Konstellationen, in denen sich die kulturell vermittelte Gottesgeschichte und die kulturell vermittelten Wahrnehmungen unserer Gegenwart brechen. Die Aufgabe einer theologischen Ästhetik der Konstellation besteht nun darin, sich diesen Brechungen zu stellen und sie ihrerseits reflektiert zur Darstellung zu bringen. Dies verändert wiederum den immer schon kulturell vermittelten christlichen Traditionsbestand. Dieser so begriffene und in Angriff genommene Tradierungsvorgang wird zum tendenziell unabschließbaren Prozeß kulturell-ästhetischer Inszenierungen. Erste materiale Konkretionen dazu liegen in dem Buch „Praktische Theologie als Kunst der Wahrnehmung“ vor.⁵⁴

IV. Der Ertrag der Ästhetik für die praktisch-theologischen Handlungsfelder

Die Bedeutung der Ästhetik für die Praktische Theologie zeigt sich nicht nur in prinzipientheoretischen Erwägungen und in der Diskussion der Grundlagenproblematik praktisch-theologischer Theoriebildung, sondern in ihrem materialen Ertrag für die einzelnen Teilbereiche der Praktischen Theologie. In allen Handlungsfeldern kirchlicher und religiöser Praxis sind in den letzten beiden Jahrzehnten wesentliche Impulse von der Thematisierung ästhetischer Fragestellungen ausgegangen. Dabei kann die

⁵⁴ Vgl. Anm. 42.

nachfolgende Darstellung aus Raumgründen keinen Anspruch auf eine umfassende Darstellung erheben (bereits dies ist ein Ausdruck der Bedeutung, die ästhetische Fragestellungen im materialen Bereich praktisch-theologischer Darstellung und Forschung gewonnen haben), sondern nur einige wenige exemplarische Positionen skizzieren.

1. Für den Bereich der *Homiletik und Liturgik* hat bereits im Jahre 1983 Gerhard Marcel Martin mit seiner Marburger Antrittsvorlesung zum Thema „Predigt als ‚offenes Kunstwerk‘?“ einen weithin vernommenen Impuls gegeben, auf den seitdem immer wieder Bezug genommen wurde. Neben der praktisch-theologischen Habilitationsschrift von Albrecht Grözinger mit dem Titel „Praktische Theologie und Ästhetik“ kann die Marburger Antrittsvorlesung Martins als Gründungsdokument der ästhetischen Wende innerhalb der deutschsprachigen Praktischen Theologie gelten.

Martin geht von der ästhetischen Theorie von Umberto Eco aus, wie Eco sie vor allem in „Opera aperta“ (1962) entfaltet hat. Ecos zentrale These darin lautet: „Das Kunstwerk in Bewegung, so kann man zusammenfassend sagen, bietet die Möglichkeit für eine Vielzahl persönlicher Eingriffe, ist aber keine amorphe Aufforderung zu einem beliebigen Eingreifen: es ist die weder zwingende noch eindeutige Aufforderung zu einem am Werk selbst orientierten Eingreifen, die Einladung, sich frei in eine Welt einzufügen, die gleichwohl immer noch die vom Künstler gewollte ist. Der Künstler, so könnte man sagen, bietet dem Interpretierenden ein zu vollendendes Werk an: er weiß nicht genau, auf welche Weise das Werk zu Ende geführt werden kann, aber er weiß, daß das zu Ende geführte Werk immer noch sein Werk, nicht ein anderes sein wird, und daß am Ende des interpretativen Dialogs eine Form sich konkretisiert haben wird, die seine Form ist, auch wenn sie von einem anderen in einer Weise organisiert worden ist, die er nicht völlig vorhersehen konnte: denn die Möglichkeiten, die er dargeboten hatte, waren schon rational organisiert, orientiert und mit organischen Entwicklungsdrängen begabt.“⁵⁵

Was bei Eco rezeptionsästhetische Analyse ist, wird in Martins Antrittsvorlesung zur produktionsästhetischen Programm, indem er dazu aufruft, die Gattung Predigt in ihrem Entstehens- und Rezeptionsprozeß analog dem ‚offenen Kunstwerk‘ von Eco zu begreifen. Dieser Gedanke wurde seitdem vielfältig aufgegriffen und auf den Gottesdienst insgesamt ausgeweitet. Die These vom Gottesdienst als ‚offenem Kunstwerk‘ gehört mittlerweile zum Standardrepertoire der liturgischen Diskussion.⁵⁶ In der

55 Umberto Eco, *Das offene Kunstwerk*, Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1977, S. 54f.

56 Vgl. dazu Karl-Heinrich Bieritz, *Gottesdienst als offenes Kunstwerk? Zur Dramaturgie des Gottesdienstes*, in: *Pastoraltheologie* 75 (1986), S. 358-373; Albrecht Grözinger, *Der Gottesdienst als Kunstwerk*, in: *Pastoraltheologie* 81 (1992), S. 443-453; Erich Garhammer/Heinz Günther Schöttler (Hg.), *Predigt als „offenes Kunstwerk“ – Homiletik und Rezeptionsästhetik*, München (Don Bosco) 1998. Daß der Gottesdienst schon immer

historischen Tiefendimension konnte Hans-Ulrich Gehring in seiner Dissertation zeigen, daß die rezeptionsästhetische Perspektive das reformatorische Schrift- und Predigtverständnis auf eine erhellende Weise neu erschließen kann.⁵⁷

Theoretisch am eindrucklichsten – nicht zuletzt unter Einbeziehung semiotischer Theorie- und Begriffselemente – hat Wilfried Engemann in seiner Habilitationsschrift „Semiotische Homiletik“⁵⁸ die These von der Predigt als ‚offenem Kunstwerk‘ entfaltet. Engemann prägt dort den Begriff des ‚Auredit‘, der deutlich machen soll, daß jede Predigt erst im Hör- und Rezeptionsakt seitens der Hörenden ihre definitive Wirkungsgestalt gewinnt. Deshalb muß unter produktionsästhetischen Gesichtspunkten in jede Predigt – so Engemann – eine Ambiguität eingeschrieben sein, die die Hörerinnen und Hörer dazu bringt, ihre je eigene Lesart der Predigt zu schreiben.

2. Für den Bereich der *Seelsorge* wurde das seit der empirischen Wende in der Praktischen Theologie dominante pastoralpsychologische Paradigma zunehmend durch ästhetische Perspektivierungen ‚angereichert‘. Martin Nicol hat in seiner Erlanger Habilitationsschrift die die pastoralpsychologischen Konzeptionen tragende Formel von der „Seelsorge als Gespräch“ in einer rhetorischen Volte quasi vom Kopf auf die Beine gestellt, indem er vom „Gespräch als Seelsorge“ spricht. Dahinter verbirgt sich nicht ein vordergründig rhetorisches Interesse, sondern Nicol ist daran gelegen, daß „ein spezifisch theologischer Deutehorizont über den relativ geschlossenen Raum typisch seelsorgerlicher Gesprächssituationen hinaus Bedeutung, gar Faszination gewinnen könnte für existentielles Gespräch im weiten Raum einer Kultur des Gesprächs“⁵⁹. Diese Analyse der kulturellen Rahmenbedingungen für glückende Gesprächssituationen kommt – dies zeigt die Arbeit Nicols beinahe auf jeder Seite – ohne eingehende ästhetische Reflexionen nicht aus.

Noch innerhalb des pastoralpsychologischen Paradigmas macht Christoph Morgenthaler in seiner Analyse des religiösen Traums⁶⁰ ästhetische Fragestellungen fruchtbar. Im Traum forme sich ein individueller Mythos für das „poetische Selbst des Menschen“, der seinerseits für eine nachtraum-hafte bewußte lebensgeschichtliche Identitätsbildung unverzichtbar

durch Ästhetik bestimmt war, zeichnet in der historischen Dimension sehr schön nach: Bernhard Lang, *Heiliges Spiel. Eine Geschichte des christlichen Gottesdienstes*, München (C. H. Beck) 1998.

57 Hans-Ulrich Gehring, *Schriftprinzip und Rezeptionsästhetik. Rezeption in Martin Luthers Predigt und bei Hans Robert Jauß, Neukirchen-Vluyn (Neukirchener) 1999.*

58 Wilfried Engemann, *Semiotische Homiletik. Prämissen – Analysen – Konsequenzen*, Tübingen (Francke) 1992.

59 Martin Nicol, *Gespräch als Seelsorge. Theologische Fragmente zu einer Kultur des Gesprächs*, Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 1990.

60 Vgl. dazu Christoph Morgenthaler, *Der religiöse Traum. Erfahrung und Deutung*, Stuttgart (Kohlhammer) 1992, bes. S. 143-155.

sei. Die Poesie des Traums sei die Voraussetzung für eine Hermeneutik des Selbst: „Das Poetische wird zur Kraft, die das Selbst wirklich zum dialektischen Selbst macht. Und nur als dialektisches Selbst scheint dieses Selbst frei werden zu können. Ich denke, damit werde einsichtig, wie das religiöse Selbst ohne das poetische Selbst nicht verstanden werden kann. Es lebt von der Möglichkeit des ganz anderen, das undarstellbar ist. Selbstauslegung ist nicht Reproduktion des Identischen. Sie geschieht immer in Traumfiguren, die das Selbst und das ganz andere, Identität und Differenz, Bild und Bilderverbot verbinden. Über sich hinausgehend, findet dieses dialektische Selbst zu sich. Dies ist eine fundamentale Einsicht für eine hermeneutische Theorie des Selbst.“⁶¹

Diese Versuche, die seelsorgerliche Problematik in einen kulturell-ästhetischen Horizont einzurücken, werden angesichts der sich verändernden Lage, in der sich die Seelsorge heute schon immer vorfindet, mit Sicherheit an Bedeutung gewinnen. Gerade individuelle Seelsorge wird in einer multikulturellen und multireligiösen Gesellschaft nur noch dort gelingen, wo die Seelsorgerinnen und Seelsorger selbst kulturell und ästhetisch versiert sind.

3. Im Bereich der *Religionspädagogik* ist über den Bereich der Unterrichtsmethodik hinaus, wo ästhetische Fragestellungen schon immer ein Heimatrecht hatten, die Ästhetik auch für die Grundlegungsdiskussion bedeutsam geworden. So haben Bernd Beuscher und Dietrich Zilleßen unter dem Titel „Religion und Profanität“ den ‚Entwurf einer profanen Religionsdidaktik‘ vorgelegt. Innerhalb dieses Entwurfs kommt der Frage nach dem religionspädagogischen Stellenwert ästhetischer Erfahrung eine herausragende Bedeutung zu, wie sie sich in den nachfolgenden prinzipientheoretischen Erwägungen Beuschers und Zilleßens zeigt: „Der korrelative Bezug von Ästhetik/Ethik und Theologie ist die Grundlage religionspädagogischer Arbeit [...] Eine Religionspädagogik, die von der Achtung des Fremden als theologischer Maxime ausgeht, versteht die Beziehung von Theologie und Ästhetik, von Theologie und Kulturtheologie, von Religion und Kultur als korrelative Beziehung. Sie hält an, Identifizierungen vorzunehmen, gleichwohl Identifizierungen als grundsätzlich experimentell, nämlich mit möglichen Lücken und Rissen zu sehen, zu ver-sehen, das heißt durch eine wenigstens mentale Zögerlichkeit die Rigidität der Identifizierungen abzuwehren. Es geht religionspädagogisch darum, solche Prozesse einzuüben und einen experimentalen Lernstil zu kultivieren.“⁶² Diese Sätze verweisen ihrerseits schon auf einen weiteren materialen Reflexionsbereich der Praktischen Theologie, nämlich auf den Bereich einer möglichen christlichen Lebenskunst.

61 A.a.O., S. 151.

62 Beuscher/Zilleßen (Anm. 18), S. 123.

4. Bei dieser Frage nach einer möglichen christlichen *Lebenskunst* überschneiden sich im gewordenen Disziplinenhaushalt der Theologie die Zuständigkeiten von Praktischer und Systematischer Theologie sowie der Ethik. Dieser den traditionellen theologischen Fächerkanon überschneidenden Zugang zum Thema der Lebenskunst hat Dietrich Korsch mit seinem Buch „Religion mit Stil“ exemplarisch vollzogen. Sein Programm einer neuen kritischen, den Einspruch der Dialektischen Theologie integrierenden Kulturtheologie ist von ästhetischen wie theologischen Einsichten gleichermaßen bestimmt. Korsch geht dabei von der Einsicht aus, „daß es gerade unter den Bedingungen des Funktionswandels der Kultur in der Gegenwart angezeigt ist, gesellschaftliche Selbstverständigung und religiöse Selbstaufklärung miteinander zu verknüpfen. Diese Verknüpfung wird hier über die Frage des Stils vorgenommen. Denn es zeigt sich einerseits, daß die kulturelle Pluralität, so wenig sie einheitskulturell zurückgeschnitten werden kann, doch keineswegs in atomisierte Lebenswelten zerfällt, sondern jenseits begrifflicher Vereinheitlichungen typische Kohärenzen ausbildet, die sich als Stil beschreiben lassen.“⁶³ Stil ist jedoch ein dezidiert ästhetischer Begriff. Und die Bedeutung der Ästhetik für eine sowohl ethische wie systematisch- und praktisch-theologische ausgerichtete Kulturtheologie erweist sich nicht zuletzt darin, daß es Korsch auf überzeugende Weise gelingt, mit dieser begrifflichen Perspektivierung auf die ästhetisch bestimmte Dimension des Lebensstils eine inhaltliche Bestimmung des Protestantismus vorzunehmen, die plausiblen Anspruch darauf erheben kann, unsere Gegenwart in ihrer kulturellen Tiefendimension auszulegen. Theologische Selbstverortung und Gegenwartsdeutung gehen dabei Hand in Hand, indem „Religion und kultureller Stil elementar aufeinander bezogen [werden]. Und zwar in dem analytischen Sinn, daß Religion zur Beschreibung und Ermittlung von Stilphänomenen beiträgt, ebenso wie in dem praktischen Verständnis, daß Religion, selbst wahrgenommen, zur Pflege und Gestaltung des Stils anleitet. Insbesondere das protestantische Christentum ist, was seine kulturelle Bedeutung angeht, auf dieser Linie zu sehen und für die Gegenwart aufschlußreich. Denn in der Welt simultaner religiöser Letztvergewisserungen setzt das protestantische Christentum mit aller Entschiedenheit den Akzent auf die subjektive Rezeption der Religion, auf den Glauben, und versteht nicht nur dessen Inhalt, sondern ihn selbst als von Gott herkommend. In dieser Herkunft von Gott gründet einerseits der protestantische Individualismus; nicht weniger aber auch eine noch weiter zu gestaltende Form von Solidarität, die quer liegt zu Interessen und Bedürfnisstrukturen.“⁶⁴

Es ist zweifellos das Verdienst von Korsch, daß er mittels des ästhetisch bestimmten Stilbegriffs das ästhetische Paradigma ins Zentrum der Selbst-

63 Dietrich Korsch, *Religion mit Stil. Protestantismus in der Kulturwende*, Tübingen (Mohr Siebeck) 1997, S. VI.

64 A.a.O., S. 12.

reflexion gerade der protestantischen Theologie rückt. Hier kann sein Ansatz vordergründigen und meist unreflektierten Vorbehalten gegenüber der Ästhetik auf seiten des Protestantismus heilsam entgegenwirken. Insofern jedoch hat sein Ansatz auch ökumenische Bedeutung, indem er zeigt, wie sehr alle drei großen konfessionellen Ausprägungen des Christentums – Katholizismus, Orthodoxie und Protestantismus – durch Sache und Begriff der Ästhetik geprägt sind.

V. Noch einmal: Stehen wir von einem praktisch-theologischen Paradigmenwechsel?

Gerade das Buch von Dietrich Korsch stellt noch einmal unabweisbar vor die Frage, ob die gegenwärtig zu beobachtenden theologischen Rezeptionsprozesse ästhetischer Begrifflichkeiten und Fragestellungen einen neuen Paradigmenwechsel in der (Praktischen) Theologie darstellen. Nun – Paradigmenwechsel lassen sich nicht im Vollzug ausrufen. Paradigmenwechsel lassen sich allenfalls aus der Rückschau erkennen. Die Breite dieser Rezeption und vor allem der dadurch ausgelöste Innovationsschub im gesamten Bereich der praktisch-theologischen Theoriebildung, den dieser Buch- und Forschungsbericht dokumentieren möchte, lassen zumindest folgende vorsichtige Äußerung zu: Wir können gegenwärtig beobachten, daß die Rezeption ästhetischer Fragestellungen innerhalb der Praktischen Theologie ein Ausmaß erreicht hat, das einen die Wissenschaftsgeschichte unserer Disziplin auf längere Sicht bestimmenden Paradigmenwechsel ankündigen könnte.

Abstract

The author asks whether “aesthetics” can be seen as a new paradigm for Practical Theology. Although this question cannot be answered with certainty, the growing importance of aesthetics for Practical Theology is acknowledged. Aesthetics can be understood in numerous ways: 1) as the theory of aesthetic experience; 2) as the theory of art and its objects, 3) as the theory of aesthetic rationality, and, 4) aesthetics as the theory of aesthetic reason. The corresponding influences of these interpretations on Practical Theology are 1) the theory of aesthetics and religious experience; 2) the theory of religious art; 3) the theory of a contemporary protestant art of life; and 4) Practical Theology in aesthetic constellations. The latter four influences of aesthetics on Practical Theology in turn influences the traditional themes of Practical Theology (worship and preaching, pastoral counseling and religious education).